كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين

دراسة تاريخية - فنية

أ.د. إدهام محمد حنش (*)

ملخص البحث

يعرض هذا البحث التاريخي لجهود الخطاطين العثمانيين وأعمالهم في مجال كتابة المصحف الشريف، ويعمل على دراسة أنواع الخط وأساليب الكتابة وقواعدها التي اعتمدها هؤلاء الخطاطون في هذا المجال، هادفاً من وراء ذلك كله إلى معرفة الطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف.

ويعد الخطاط حمد الله الأماسي هو المؤسس الأول لهذه الطريقة، وكان لبعض الخطاطين العثمانيين من أمثال درويش علي، والحافظ عثمان وغيرهما، دور بارز في تطوير هذه الطريقة وترسيخها وانتشارها عند أغلب الخطاطين العاملين في مجال كتابة المصحف الشريف.

وقد توصل البحث إلى أن أبرز خصائص الطريقة العثمانية وشروطها لكتابة المصحف الشريف، هي:

١. جمال الخط ووضوحه؛ بما يساعد على سهولة قراءة القرآن الكريم.
٢. اعتماد (خط النسخ) خطاً أساساً ورئيساً لكتابة المصحف الشريف.
٣. ترتيب الصفحات وتوزيع الكلمات فيها؛ بما يساعد على تيسير التواصل في القراءة وسهولة حفظ القرآن الكريم، وذلك من خلال اعتماد قواعد علمية وفنية خاصة لكتابة المصحف الشريف.
٤. تكون مسطرة الصفحة الواحدة على النظام المفرد (الوتر)، كأن يكون عدد الأسطر: أحد عشر، أو ثلاثة عشر، أو خمسة عشر، أو سبعة عشر سطراً في الصفحة الواحدة.

(*) جامعة العلوم الإسلامية العالمية – عمان، الأردن.

مقـدمة

سـنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم كتابة القـرآن الكـريم واجباً دينيـاً وثقافيـاً إسلامياً، إذ باشره منذ التنـزلات الأولى لكتاب الله العزيز في مكـة المكرمـة، وحـرص على متابعتـه حتى اكتمال نزول القرآن الكريم في المدينة المنورة. وكان الرسول الأكـرم صلى الله عليه وسلم خلال ذلك كله؛ يقرئ أصحابه الكـرام رضي الله عـنهم أجمعـين كل ما ينـزل عليه من القرآن؛ ويمليـه على أولئك الذين كانوا يعرفون الكتابـة مـنهم؛ فيكتبونه في الصحف المتاحة لهم آنـذاك؛ فسموا لذلك بـ (كتبة الوحي)؛ تمييزاً لهم عن بقية كتاب النبي صلى الله عليه وسلم في المجالات الأخرى[1].

ويُحْسَبُ لبعض هؤلاء الكتاب؛ كالخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنـه الـذي كـان كاتب الوحي لرسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم، والكاتـب الرسـمي لخليفتـه أبي بكـر الصديق[2] رضي الله عنه، وكالصحابي الجليل زيد بن ثابت رضي الله عنه الذي كان «ألزم الصحابة لكتابة الوحي؛ منذ قدم رسول الله صلى الله عليه وسـلم المدينـة المنـورة، وكـان أحسنَهم ضبطاً وخطاً، وأحضرَهم فهماً»[3]. على سبيل المثال لا الحصر.. يُحْسَب دورهـم الطليعي في نسـخ القرآن الكريم من (الـصحف) -المكيـة والمدنيـة- العديـدة التـي كـان أغلبها قد كتب بإملاء الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أو إشرافه، وكتـابته كامـلاً في (المصحف الإمام) بوصفه ضرورة إسلامية جوهرية للحفاظ على كتـاب الله عـز وجـل، ودستوراً رائداً لوحدة الأمة الإسلامية وتماسكها الاجتماعي والسياسي الدائم.

---

(١) ينظر: المصباح المضيء في كتّاب النبي: ٢٧-١٩١.

(٢) تاريخ المكتبات الإسلامية للكتاني: ٢٨.

(٣) رسم المصحف: ١١٤.

لقـد كانت (كتابة المصحف) صفحة من صفحات الالتـزام الأمـين بهـذه الـسنة النبوية الشريفة؛ وقاعدة من قواعد العمل العلمي المسؤول؛ لوضع آداب هـذا العمـل الإسلامي الكبير وأخلاقياته؛ ورسـم كيفياتـه المعرفيـة المنهجيـة والوظيفيـة والتقنيـة والمادية، التي كانت جزءاً من (المعرفة القرآنية: علـوم القـرآن الكـريم)؛ أطلـق عليـه مصنفوها الأوائل: (علم كتابة المصحف وآدابها)[1]:

(أ) التـــاريخية التـي تُعْنـى بتوثيـــق نـزول القـرآن الكـريم وتدوينـه المبكـر في الصحف؛ وبأطوار جمعه منها؛ ومراحل كتابته في (المصحف الإمام).

(ب) والشرعية التي وظيفتها: «حفظ المصاحف الكريمة عن مخالفــة المـصحف الإمام»في (مرسوم الخط).

(ج) الجمالية والفنية الهادفة إلى «تعظيم كتاب الله»؛ إذ إن «من آداب كتابة القرآن: أن يُفَخَّـم؛ فيكتب مُفَرَّجاً بأحسن خط، ولا يصغَّر، ولا تُقَرْمَطَ حروفه.

وقـد جعلت هذه الآداب (خط المصحف) جزءاً من (العلوم الخطية) التي تعالج طبيعة (الصورة الخطية) من حيث تعلقها (بكيفية إمـلاء الحروف)، ومن حيث تعلقها (بكيفية الصناعة الخطية) وتنوعاتها الفنية؛ بحسب سنة الاختلاف والتبـاين الطبيعيـة في كتابات الناس وخطوطهم؛ وبحـسب اجتهـادات الخطـاطين في التجويـد والتفـنن بالخط؛ وبحسب استحسانات الفقهـاء والعارفين مـن مهنـدسي (الـصورة الخطيـة)، ونقادها اللغويين والفنييـن الذين ميزوا (خطوط المـصاحف) عـن غيرهـا مـن أنـواع الخط العربي[2]؛ من حيث الشكلُ ومـن حيـث الوظيفـةُ؛ ولـيس مـن حيـث (الرسـم القرآني).

---

(١) أبجد العلوم: ١/ ٣٦-٥٥.

(٢) الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ٦٦-٨١.

ولعل من الضرورة العلمية والمنهجية -في هذا السياق- أن نشير إلى أن هناك اتجاهين رئيسين في دراسة الخط بوصفه العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف:

الأول: توقيفي على ما رسم الصحابة الكرام من إملاء خاص في (المصحف الإمام)؛ وهذا الاتجاه يُعْنى بالكيفيات اللغوية الثابتة لصور (الكلمات) الخطية؛ على (الكَتْبة الأولى) دون الأخذ بعين الاعتبار لأية صورة لغوية قياسية للكلمة في ما يسمى بـ (الإملاء المحدث/ الحديث). ويعرف هذا الاتجاه بـ (رسم المصحف)، ويدخل في إطار (علم القراءات القرآنية) أكثر من أي مجال معرفي آخر. ويشتغل في هذا المجال: علماء القراءات والنحو، ولا علاقة لأهل الخط به.

الثاني: جمالي (aesthetic) يعنى بهندسة شكل (الحرف) ووضعه في (الكلمة) و(السطر)؛ بغض النظر عن الكيفيات اللغوية؛ الثابتة توقيفاً أو المتحركة قياساً لغوياً؛ للصور الخطية (لا اللفظية ولا المعنوية) لأشكال (الحروف) المنتِجة وضعاً معيناً من السطر المتسلسل النص أو الوضع المتراكب له في الكتابة؛ أية كتابة من حيث هي عملية وطريقة؛ دون العناية الكبيرة بنوع الكتابة وتوجهاتها المعرفية والوظيفية. ويعرف هذا المجال بـ (فن الخط: Calligraphy)، ويدخل في إطار (علم الجمال) و(الفن الإسلامي). ويشتغل في هذا المجال: الخطاطون.

ولعل العلاقة اللغوية والمعرفية بين مفهومَي (الكتابة) و(الخط) القائمة على حقيقة أن «الخط هو صورة الكتابة»[1]؛ تجعل مثل هذا البحث في موضوع (كتابة المصحف الشريف) يدخل اشتغالاً بالخط في الاتجاه أو المجال الثاني؛ أكثر من دخوله في الاتجاه والمجال الأول؛ فيحاول دراسة أساليب الخطاطين وطرقهم الفنية في كتابة

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٨.

المصاحف؛ فضلاً عن أنواع الخط التي تكتب بها هذه المصاحف؛ دون غيرها؛ فتسمى لذلك: (خطوط المصاحف).

وتحاول هذه المقاربة البحثية المتواضعة أن تقدم دراسة تاريخية فنية عامة وموجزة لما بلغته المدرسة العثمانية لفن الخط في بناء طريقتها الخاصة، وإبداع أسلوبها المتميز في كتابة المصحف الشريف؛ إذ تعد أعمال خطاطيها المصحفية مثالاً حسناً وأنموذجاً فذاً في تاريخ عناية المسلمين الدينية والحضارية والمعرفية والعلمية العامة بالقرآن الكريم وكتابته الفنية.

المدرسة العثمانية لفن الخط(1):

أدى انتشار الإسلام في العالم إلى دخول الثقافة العربية بعامة؛ والخط العربي بخاصة؛ دخولاً بنيوياً عميقاً في البيئات الاجتماعية والسياسية والثقافية لأغلب الشعوب غير العربية؛ التي اعتنقت الدين الإسلامي، حتى صار الكثير من هذه الشعوب يكتبون لغاتهم بالخط العربي(2).

وربما كان الأتراك العثمانيون (٦٩٩-١٣٤١هـ/ ١٢٩٩-١٩٢٢م) أكثر تلك الشعوب الإسلامية تأثراً بالثقافة العربية وتبنياً لمنظومتها الكتابية بعامة؛ والخط العربي منها بخاصة؛ فقد أصبح هذا الخط -بالنسبة لهم- كتابتهم القومية والرسمية وأداتهم الحضارية الأولى وهُويتهم الثقافية التي يتميزون بها(3)، حتى في ظل محاولات بعض السلاطين العثمانيين؛ كالسلطان مراد الثاني (٨٢٤-٨٥٥هـ/ ١٤٢١-١٤٥١م) مثلاً الذي عمل على إنعاش اللغة التركية؛ إلى جانب اللغتين العربية والفارسية؛ في

---

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥١-٨٦.

(٢) ينظر: إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي: ٤٠-٥٥.

(٣) ينظر: فن الخط التركي بين الماضي والحاضر: ٣٥٩.

الحياة الثقافية العثمانية[1]، أو في ظل محاولات الخروج الرسمي التركي الحديث من الدائرة الثقافية الإسلامية إلى الدائرة العلمانية الغربية؛ التي أنهت وجود (مدرسة الخطاطين: ١٣٣٢-١٣٤٦هـ/ ١٩١٤-١٩٢٨م) بوصفها آخر مؤسسات الاستخدام العثماني لفن الخط العربي وآخر رموزه التقليدية.

ويمكن أن نعود تاريخياً بجذور هذه العلاقة العضوية الحميمة بين العثمانيين والخط العربي إلى القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) الذي استقر فيه الحكم الإسلامي لأواسط آسيا: الموطن الأصلي للأتراك العثمانيين، حيث بدأت فيه الفعاليات الثقافية الإسلامية لحلول الكتابة العربية محل الكتابات التركية الأولى كالأورخونية والأويغورية وغيرها؛ مع قيام الكيانات السياسية التركية الناشئة في ظل الإسلام، حتى استقرت الكتابة التركية والفارسية بالخط العربي بوضوح عند السلاجقة -إخوة العثمانيين في النَسَب الغزي التركي- الذين اعتمدوا هذا الخط رسمياً أداتهم الحضارية الأولى في مختلف المجالات الوظيفية المتنوعة لدولتهم الأولى (٤٩٢-٥٩٠هـ/ ١٠٣٨-١١٩٤م) في إيران والعراق، والثانية (٤٧٠-٧٠٧هـ/ ١٠٧٧-١٣٠٧م) في الأناضول.

وقد ورث العثمانيون هذه العناية بالخط العربي من أبناء جلدتهم هؤلاء، فطوَّروه فنياً ووظيفياً حتى صاروا فيه أصحاب مدرسة خاصة، تكاد تُعَدُّ عند أغلب المؤرخين أهم مدارس هذا الفن الإسلامي الأصيل؛ إذ تميزت المدرسة العثمانية لفن الخط العربي بكثرة خطاطيها الذين قد يصعب حصر أعدادهم الكاثرة، عبر مراحل تاريخ الدولة العثمانية الممتدة على مدى ثمانية قرون تقريباً؛ وفي أماكن امتدادها الجغرافي الواسع في القارات الثلاث: آسيا وأوربا وإفريقيا، ولكن كثرتهم هذه اللافتة للاهتمام؛ ومكانتهم في المجتمع العثماني؛ فضلاً عن دورهم الثقافي الفاعل في إدارة

(١) إكتشاف التقدم الأوربي: ١٧.

الكثير من شؤون الدولة ومفاصلها التنظيمية؛ قد تدفع المؤرخين إلى إمكان وصفها؛ بكل جدارة وإمتياز؛ بأنها (دولة الخطاطين)؛ إذ ينتشر الخطاطون في النسيج الاجتماعي العثماني انتشاراً عفوياً كثيفاً قد يصل إلى ربَّات البيوت من النساء الخطاطات في إطار ما يمكن أن نسميه ظاهرة (العوائل الخطية)، مثلما يوجد هؤلاء الخطاطون في صلب الشبكة التنظيمية لإدارة الدولة العثمانية في مستوياتها الرسمية المختلفة الطبقات والنخب والشخصيات السياسية والإدارية والثقافية والاجتماعية وغيرها؛ حيث كان الكثير من رجال الدولة والحكم والسلطة فيها كالسلاطين، والصدور العظام، والوزراء، وشيوخ الإسلام، وقضاة العسكر، وغيرهم خطاطين مهرة.

ولقد ساهمت عوامل ذاتية وموضوعية عدة في تحقيق هذه النهضة العثمانية المميزة لفن الخط العربي واستمرارها المتنامي بلا انقطاع حتى نهاية الدولة العثمانية. ولعل من أبرز هذه العوامل وأوضحها[1]:

(أ) مكانة الاحترام والتقدير والإجلال الكبيرة والمتميزة لفن الخط العربي في الاعتقاد الإسلامي بعامة؛ والعثماني منه: الرسمي والشعبي بخاصة؛ لعلاقته العضوية الحميمة بالقرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف.

(ب) الأهمية الحيوية لدوره الأساس والمباشر في التنظيمات الحضارية للدولة العثمانية على مستويات الإدارة والتوثيق والإعلام والاتصال والثقافة والمعرفة والعلم.

(ج) الموروث العلمي والفني الثَّر لمدارس الخط الفنية السابقة: البغدادية، والشامية، والمصرية، وغيرها التي ساهمت في توفير الأرضية المعرفية التي قامت عليها المدرسة الخطية العثمانية.

---

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥١-٥٢.

ويمكن تلمس بدايات ظهور المدرسة العثمانية في فن الخط العربي منذ عهد السلطان محمد الفاتح (٨٤٧-٨٨٥هـ/ ١٤٤٤-١٤٨١م) على أيدي أوائل كبار الخطاطين العثمانيين، مثل[1]: علي بن يحيى الصوفي (ت بعد: ٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م)، والشيخ حمد الله الأماسي (ت: ٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م). وتطورت هذه المدرسة، فنياً ووظيفياً، على أيدي الخطاطين اللاحقين مثل: أحمد القره حصاري (٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م)، والحافظ عثمان (ت: ١١١٠هـ/ ١٦٤٢م)، ومصطفى راقم (ت: ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م)، ومحمد أسعد اليساري (ت: ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م)، وقاضي العسكر مصطفى عزت (ت: ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م)، ومحمد شفيق (ت: ١٢٩١هـ/ ١٨٨٠م)، وغيرهم. وتواصلت هذه المدرسة مؤثرة في ترسيخ أصول هذا الفن ونشرها في العالم الإسلامي على أيدي بعض خطاطيها المتأخرين مثل: شوقي (ت: ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٧م)، ومحمد عزت (ت: ١٣٠٦هـ/ ١٨٨٩م)، ونظيف (ت: ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م)، وعبد العزيز الرفاعي (ت: ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م)، وأحمد كامل أقديك (ت: ١٣٦٠هـ/ ١٩٤١م)، ومصطفى حليم (ت: ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، وخاتمة الخطاطين العثمانيين: حامد الآمدي (ت: ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م) وآخرين.

وكان من أبرز ملامح هذه المدرسة ومنجزاتها المعرفية[2]:

أولاً: تطوير جمالية بنية الخط في النواحي المعرفية والفنية والوظيفية، إذ عمل الخطاطون العثمانيون بكل جد وتواصل على تحقيق ذلك من خلال الاتجاهات الرئيسة الآتية:

(أ) معالجة الموروث الحضاري العربي والإسلامي لهذا الفن وتحسين أشكاله، وبالأخص: (الأقلام الستة) التي هي: الثلث والنسخ والمحقق والريحاني

(١) ينظر: تحفة الخطاطين، وSon Hattatlar، وTurk Hattatlari.

(٢) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥٩-٨٦.

والرِّقاع والتواقيع، وكذلك خط التعليق والخط الكوفي بأشكاله المختلفة البسيطة والمعقدة. وقد كانت خلاصة جهود الخطاطين العثمانيين في تحسين هذه الخطوط على أحسن ما يتصور من الأشكال، وتجويدها على أفضل أساليب الأداء الممكنة، منصبَّة على خطوط الثلث والنسخ والتعليق منها.

(ب) ابتكار أنواع خطية جديدة أو توليدها من أشكال كتابية سابقة، ويمكن عدها خطوطاً عثمانية من حيث الاسم والمصطلح، ومن حيث الشكل والأسلوب، ومن حيث الدلالة والوظيفة. ومن أبرز هذه الخطوط: الديواني وجلي الديواني، والرُّقعة، والسِّياقة (سياقت)، وغيرها.

(ج) إبداع أساليب وتقنيات وتراكيب فنية جديدة؛ مثل: أسلوب الكتابة المتعاكسة (المثنى أو المرآة)، وأسلوب (الجلي)، والأسلوب الغُباري، وأسلوب التركيب، وغيرها في الكتابة الخطية، فضلاً عن الرسوم الخطية كالطُّغْراء، وغير ذلك.

ثانياً: توسيع الدور الوظيفي لفن الخط في الدولة والمجتمع العثمانيين على نطاق غير مسبوق في الحضارة الإسلامية، إذ وسع العثمانيون كثيراً من استخدام الخط في المؤسسات الرسمية والشعبية للدولة: السياسية والعلمية والدينية والاقتصادية والإدارية وغيرها، وعدوه من شروط التعيين والوجاهة والتقدير الأساسية، فضلاً عن الاعتبار المعرفي لمكانة الخط ودوره في المؤسسات العلمية والدينية.

وفي هذا السياق، تمثل دور الخط العربي -بشكل واضح وكبير- في العديد من المجالات الحضارية العثمانية التي يقف في مقدمتها كل من:

(أ) نظام التوثيق العثماني: الذي كان الخط العربي فيه بمثابة العصب المنظم لكل وثائق إدارة الدولة ومعاملات المجتمع؛ حيث كانت أنواع الخط العربي

المستخدمة في الوثائق العثمانية، الخاصة والعامة، هي التي تحدد اسم الوثيقة وشكلها ودلالتها ووظيفتها وسلطتها الشرعية والقانونية، فالوثائق السلطانية كـ (الفَرَمان) وغيره؛ من حيث كتابتها وخطها؛ غير وثائق (شيوخ الإسلام) في الفتوى والوقف والتدريس، وهاتان المجموعتان من الوثائق تختلفان في نوع الخط -بشكل كلي- عن كل تلك الوثائق العثمانية الجارية في مؤسسة (الدَّفْتَرْخانه) المالية، وهكذا الأمر كله بالنسبة لوثائق مؤسسات الدولة العثمانية الأخرى؛ كـ (الباب العالي) وغيرها؛ بما يوحي بوضوح بأن هذا السياق الوثائقي هو سياق مرتبط بنظام الهرم الإداري والسياسي والتنظيمي لبنية الدولة العثمانية[١].

(ب) كتابة المصحف الشريف: التي أخذت أهميتها عند العثمانيين؛ كما هو الحال عند عموم المسلمين؛ من الاعتبار الديني الذي يرقى بالخط العربي إلى مستويات عالية من الاحترام والتقدير والإجلال والقداسة المرتبطة بقداسة كلام الله تعالى وكتابه العزيز: القرآن الكريم.

عناية العثمانيين بالمصحف الشريف:

عني العثمانيون بالقرآن الكريم عناية كبيرة؛ شأنهم في ذلك شأن المسلمين جميعاً، ولكن هذه العناية العثمانية تميزت بالعديد من المظاهر والتقاليد المتنوعة التي تعلقت بالمصحف الشريف بعامة؛ وكتابته بصورة خاصة. ولعل من أبرز هذه المظاهر والتقاليد:

١- **اقتناء المصحف الشريف**: كان السلطان محمد الفاتح أول من بدأ حملة اقتناء الكتب بعامة؛ والمصاحف بخاصة؛ سواء عن طريق تكليف الخطاطين بكتابة

(١) ينظر: الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة: ١/ ١٥٠-٣٦٦.

المصاحف، أو عن طريق تكليف ولاته بجمعها من الولايات العثمانية، فانتقلت بذلك نفائس مخطوطات المصحف الشريف منها إلى الخزانة السلطانية العثمانية، التي تخبرنا اكتشافاتها اللاحقة بأنها كانت تتوفر على مصاحف نفيسة من مختلف الولايات والمدن الإسلامية التي كانت تابعة آنذاك للدولة العثمانية، كبغداد ودمشق والقاهرة وغيرها[1]. ويصعب حصر هذه المصاحف المكتوبة على نحو خاص لخزانات السلاطين وغيرهم من رجالات الدولة العثمانية، لكثرتها الكاثرة، ولكن يمكن التمثيل على ذلك لا الحصر؛ بذكر المصحف الشريف الذي كتبه الخطاط مصطفى بن خواجه علي -وهو أحد تلامذة الشيخ حمد الله الأماسي؛ سنة (٩٩٢هـ/ ١٥٠٩م)- في القسطنطينية لخزانة السلطان بايزيد الثاني (٨٨٥-٩١٧هـ/ ١٤٨١-١٥١٢م)[2].

٢- **وقف المصحف الشريف**: وذلك بتخصيص نسخة واحدة أو أكثر من المصحف الشريف موقوفةً على الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة؛ والمسجد الأقصى في القدس الشريف؛ أولاً؛ ثم على سواها من أماكن العبادة كالمساجد؛ ودور العلم والمدارس والمكتبات العامة ونظيرها من المؤسسات الدينية والعلمية والاجتماعية الخاصة والعامة، حيث كان للعثمانيين إسهام طيب وكبير في وقف النسخ الباذخة في خطها؛ والنفيسة في تذهيبها؛ والمتقنة في تجليدها على الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى أولاً؛ ثم على غيرها من أماكن العبادة والعلم الإسلامية. ولعل من أشهر نسخ المصحف الشريف الموقوفة عثمانياً؛ على سبيل المثال لا الحصر: مصحف بخط الحافظ محمد أمين الرشدي (ق ١٣هـ/ ١٩) «من تلاميذ عمر الوصفي خواجه [ت ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م] كتبه في سنة ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م. وقفته زوجة

---

(١) ينظر: الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات: ٢٢٢.

السلطان محمود خان الثاني، [١٢٢٢-١٢٥٤هـ/ ١٨٠٨-١٨٣٩م] ووالدة السلطان عبد العزيز خان الأول، [١٢٧٧-١٢٩٢هـ/ ١٨٦١-١٨٧٦م] على مرقد الشيخ أبي القاسم الجنيد البغدادي [ت: ٢٩٨هـ/ ٩١٠م]، سنة ١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م»[١].

٣- **إهداء المصحف الشريف**: وهو تقليد اجتماعي اسلامي اعتاد عليه العثمانيون في التعبير عن ما بينهم من المحبة والاحترام والتقدير والإجلال. وكان السلاطين منهم بخاصة؛ يعدون المصحف الشريف أثمن الهدايا قيمة؛ وأسماها دلالة في التعبير عن التقدير والاحترام؛ ولذلك نجد كثرة نسخ المصحف الشريف المقدمة هدايا رسمية وشعبية عندهم. ولعل من تلك المصاحف المهداة؛ على سبيل المثال لا الحصر: مصحف كتبه الخطاط العثماني شكر زاده محمد أفندي (ت: ١١٦٦هـ/ ١٧٥٣م)؛ وقدمه هدية إلى السلطان محمود الأول (١١٤٢-١١٦٧هـ/ ١٧٣٠-١٧٥٤م) لمناسبة اعتلائه العرش، وكان هذا المصحف واحداً من ثلاثة مصاحف كتبها هذا الخطاط تقليداً لمصاحف الشيخ حمد الله خلال مُكوثِه في المدينة المنورة بعد أدائه فريضة الحج[٢].

٤- عناية الخطاطين العثمانيين بكتابة المصحف الشريف:

يمكن تحديد بدايات عناية الخطاطين العثمانيين بكتابة المصحف الشريف -بشكل واضح- منذ عهد السلطان محمد الفاتح الذي كان يرعى حملة واسعة لنسخ الكتب وكتابتها؛ ومنها المصاحف التي صارت مجالاً للتنافس الفني بين خطاطي عهد هذا السلطان[٣]، وهو التنافس الذي انطلقت منه نزعات الإبداع والابتكار والتجديد

---

(١) فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد: ١/ ١٩.

(٢) فن الخط: ١٩٧.

(٣) Fatih Devri Hattatlari ve Hat San'ati: 16.

الأولى عند الخطاطين العثمانيين الرواد؛ كالخطاط علي بن يحيى الصوفي، والشيخ حمد الله الأماسي، وأحمد قره حصاري، وعبد الله القَرْمي (ت: ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م)، وغيرهم، في التأسيس المعرفي لمدرسة الخط العثمانية؛ بأساليبها المختلفة في كتابة المصحف الشريف.

وكانت الرعاية الخاصة التي أولاها ابنه السلطان بايزيد الثاني لمعلمه في الخط -الشيخ حمد الله الأماسي- هي التي مهدت رسمياً لذلك؛ فقد كان بايزيد الثاني أول سلطان عثماني يباشر هذا الفن بنفسه؛ ويزاول شخصياً كتابته في اللوحات الفنية المختلفة؛ ليكون بذلك أول خطاط من السلاطين العثمانيين(١). وعلى الرغم من أن هذا السلطان لم يعرف له مصحف مكتوب بخطه؛ ولم يظهر لمؤرخي هذا الفن ودارسيه أي أثر يدل على كتابته مصحفاً، لا يستبعد وجود مثل هذا المصحف، أو على الأقل وجود محاولات خاصة بهذا السلطان الخطاط لكتابة المصحف الشريف؛ لاسيما وإن ابنه الأمير كركوت (٨٢٢-٩١٩هـ/ ١٤٦٧-١٥١٣م)؛ الذي كان مثل أبيه تلميذاً من تلامذة الشيخ حمد الله الأماسي في الخط؛ كان قد كتب مصحفاً(٢) واحداً -على الأقل- بخط النسخ.

ويبدو -من هنا- أنَّ العديد من السلاطين والأمراء والصدور العظام والوزراء وشيوخ الإسلام وغيرهم من كبار رجال الدولة العثمانية الذين تعاطوا فن الخط ورعاية الخطاطين، لم يقفوا عند حدود تعلمه وكتابته في لوحاتٍ فنية كالقطع والمرقَّعات والحِلْيَات وما شاكلها فحسب؛ بل خاض العديد منهم المعترك الصعب لكتابة المصحف الشريف؛ بكل ما يتطلبه من التفرغ والوقت والجهد والصبر والأناة؛

---

(١) ينظر: Hattat Osmanli Padishahlari: 26 _ 27.

(٢) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 61.

فكتب بعضهم المصاحف الشريفة. من هذا البعض؛ على سبيل المثال لا الحصر:

١. السلطان أحمد الثالث (١١١٤-١١٤٢هـ/ ١٧٠٣-١٧٣٠م) كتب أربعة مصاحف[١].

٢. السلطان محمود الثاني الذي كتب مصحفين بخط النسخ[٢]، ووالدته درة هانم التي «كتبت مصحفاً شريفاً سنة ١١٧٢هـ/ ١٧٨٥م»[٣].

٣. الصدر الأعظم الوزير محمد فرهاد باشا (ت: ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م) الذي كتب مصحفاً بخط النسخ[٤].

٤. وشيخ الإسلام فضل الله حبيب الأَرْضَرُومي (ت: ١١١٥هـ/ ١٧٣٩م) الذي حصل على الإجازة في خطي الثلث والنسخ من الخطاط مصطفى زاده صيولجي (ت: ١٠٩٧هـ/ ١٦٨٦م)؛ وكتب مصحفاً[٥]، وغير هؤلاء كثير من الذين كانوا يتعاطون هذا الفن على سبيل المعرفة والمحبة والتدين؛ مشكلين بذلك طبقة خاصة من طبقات الخطاطين العثمانيين.

أما الطبقات الأخرى من الخطاطين العثمانيين الذين اشتغلوا بكتابة المصحف الشريف؛ فتتمثل في بقية الخطاطين الكثيرة جداً؛ وتبايناتهم المعرفية في المستويات الاجتماعية والانتماءات الثقافية والتوجهات الفنية والقدرات الإبداعية؛ فضلاً عن كميات إنتاجهم في هذا المجال، مما قد يقتضي إعادة تصنيف طبقات هؤلاء الخطاطين بعيداً -قليلاً- عن أساس النَّسَب المعرفي التاريخي لسلسلة الخطاطين العثمانيين

(١) فن الخط: ١٩٧.

(٢) فن الخط: ٢٠٧.

(٣) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٤٠.

(٤) Hattat Vezirlari: 10.

(٥) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٣٣.

ومشجراتها التقليديـة[1] في تعليم الخط وتعلمه الـمُفْضِيَيْن إلى (الإجـازة)؛ لاكتـساب صفة (الخطاط) العلمية والرسمية. وقريباً جداً من أساس الوظيفـة المعرفيـة والدينيـة لفن الخط في كتابة المصحف الشريف بالذات، إذ تكـون هـذه الوظيفـة هـي الفاصـل المميز بين أدوار هؤلاء الخطاطين في هـذا المجـال؛ ودرجـات تعـاطيهم معـه؛ ومـدى تأثيرهم في بناء الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف.

ولعل ما قد يدعو إلى ذلك؛ هو أن بناء هذه الطريقـة كان ينجز بشكل تدريجي بـين أجيال هؤلاء الخطـاطين؛ «فكل جيل منهم كان يفوق الجيل السابق مـن حيـث الجـودة والتوصل إلى درجة أعلى من الكمال. وكان هناك ثلاثـة أنواع مختلفة من الخطاطين: أهـل الحرف؛ وهم جماعة ممن كانوا يتعاطون الخط كمهنــة؛ وكـان لهـم مـساعدون ومعامـل لإنتاج المخطوطات [ومنها: المصاحف]. والنوع الثاني هم الهـواة الذين كـانوا يتعـاطون الخط إما للمتعـة الشخـصية أو لغايـات دينيـة [واجتماعيـة]؛ وكـان مـن بيـنهم بعـض السلاطين والوزراء وشيوخ الإسلام وكبـار الموظفين [وبعض نساء المجتمـع الراقـي]. والنوع الأخير وهم كبار الخطاطين ممن كانوا يتعاطون هذا الفن محبة لـدينهم؛ وللتعبـير عن هذه المحبة بأجمل الأساليب والطرق؛ فهم لم يكونوا من أصـحاب المعاشـات؛ وإنـما كانت تأتيهم مكافـآت كبرى من السلاطين [وغيرهم]؛ ومـن هـؤلاء الـشيخ حمـد الله، وأحمد القره حصاري اللذان أدخلا -كل بأسلوبه الخـاص- تطويرات كـبرى عـلى فـن الخط»[2] بعامة؛ وعلى كتـابة المصحف الشريف بخاصة.

وقد يمكن القول أيضاً بـأن كتابـة المـصحف الـشريف عنـد هـؤلاء الخطـاطين؛ بمختلف طبقـاتهم، كانت من الناحية الفنيـة -على الأقــل- متعلقــة -إلى حـدٍ مـا-

---

(١) ينظر: Turk Hattatlari: 282.

(٢) المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي: ٥٠.

بأساليبهم الكتابية في هذا المجال أو في المجالات الكتابيـة الأخـرى التـي يـدخل هـذا الفـن فيها بشكل أساس وكبير؛ أي إن كتابة المصحف الشريف بخط النسخ تحتاج إلى خبرة معرفية معينة ودربة أسلوبية خاصة؛ قد يختلفان عن الكتابـات الأخـرى؛ ومنهـا الكتابة بأسلوب (الجَلي)[1]؛ سواء على العمائر أو في المخطوطات. وربـما كـان العامـل الفني سبباً وجيهاً -إذا لم يكن رئيساً- في جعـل كثـيرٍ مـن كبـار الخطـاطين العثمانيـين المعروفين بأسلوب الجلي في الكتابة بخطوط الثلث والمحقق وغيرهما من أنواع الخـط على العمائر والمساجد وغيرها، مقليـن جداً في كتابة المـصحف الـشريف؛ سـواء بهـذه الخطوط، أو بخط النسخ، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

١. الخطاط مصطفى راقم: «لم يتمكن من كتابة مصحف؛ على الـرغم مـن كـون خطه في النسخ لا يضاهى»[2].
٢. الخطاطون محمود جـلال الدين (ت: ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م)، ومحمد شـوقي،[3] وأحمد كامل آقـديك[4]، كتب كل واحد منهم مصحفـاً واحداً فقط.
٣. الخطاطان عبـد الله الزهـدي[5] (ت: ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م)، ومحمـد شـفيق[6]، كتب كل واحد منهما مصحفيـن.

---

(١) الجلي: أسلوب من أساليب الكتابة عند الخطاطين، طوره العثمانيـون في الكتابـة بخـط الثلـث عـلى العمائـر، بالدرجة الأولى، فصار هذا الخط يتميز إلى الثلث (العادي) والثلث الجلي أو جلي الثلث. والفرق بينهما يكون في عرض القلم وسماكة الخط من (٢-٢.٥) ملم في الثلث (العادي)، وما فوق ذلـك إلى (٣ ، ٥) سـم في جلي الثلث.

(٢) طبقات الخطاطين: ٨٥.

(٣) فن الخط: ٢٠١، ٢٠٩.

(٤) طبقات الخطاطين: ٩٦.

(٥) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٥.

(٦) فـن الخط: ٢٠٦.

٤. الخطـاط محمد الشهري[١] (ت: ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م) وغيره كثير، كتب ثلاثـة مصاحف.

ومن هنا؛ قد يمكن القول أيضاً بأن الاحتراف المهني لكتابة المـصحف الـشريف وسيلةً لكسب الرزق ومجالاً لأسباب العيش؛ كان عاملاً مهماً وأساساً -إلى حد كبير- في جعل الخطاطين العثمانيين ينهـضون -عـلى هـذا النحـو الكبـير والواسـع- بأعبـاء العنـاية العلمية والفنية بنسخ المصحف الـشريف وكتابتـه؛ حيـث تفـسر ذلـك كثـرة تعـاطي هذا العمل عند هـؤلاء الخطــاطين؛ إذ ينـدر أن نجـد أحـداً مـنهم لم يكتـب مصحفـاً، بل إن هؤلاء الخطاطين المحترفـين بالـذات اعتـادوا عـلى كتابـة المـصحف الشريف مراتٍ عديدة، حيـث كـان أغلـب هـؤلاء قـد عـرف بكــثرة مـا نـسخ مـن المصاحف؛ وخلف أكثرهم أعداداً كبيرة من المصاحف التي كتبوهـا؛ حتـى صـار مـا كتبه هؤلاء الخطاطون العثمانيون منها يعادل أضعاف ما كتب غـيرهم مـن الخطـاطين المسلمين من المصاحف؛ منذ المصحف الإمام حتى اليوم.

وقد حاولنا استقصاء الخطاطين العثمانيين المعروفين بكتابتهم المصحف الـشريف من جملة الخطـاطين المذكورين في كتـاب: (تحفـة الخطـاطين) لمؤلفــه العـالم والمـؤرخ والخطاط العثماني سـليمان سـعد الـدين مـستقيم زاده (ت: ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٨م)؛ عـلى سبيل المثال لا الحصر مـن المـصادر التاريخيـة العثمانيـة العديـدة لطبقـات الخطــاطين العثمانيين؛ فتوصلنا إلى إحصــاء (١٣٠) خطاطاً من هؤلاء الخطاطين.

ولا شك في أن هناك عدداً كبـيراً آخـر مـن الخطـاطين العثمانيـين الـذين وَثَّقَـتْ سيرتهم الفنية كتب أخـرى، منهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر: كتـاب (الخطـاطون

(١) تحفة الخطاطين: ٣٩٤.

المتأخرون) لمؤلفه: المؤرخ العلامة: ابن الأمين: محمود كمال أينال (ت: ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م) الذي عرض فيه لسيرة أكثر من (٣٣١) خطاطاً عثمانياً؛ ابتداءً بسيرة الخطاط عبد الله الزهدي (ت: ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م) وانتهاءً بسيرة الخطاط حبيب أفندي (ت: ١٣١١هـ/ ١٨٩٤م). وفضلاً عن ذلك كله، كان هناك أيضاً الكثير من مخطوطات المصحف الشريف التي كتبها خطاطون عثمانيون مغمورون.

إن إحصاء أعداد هؤلاء الخطاطين، وأعداد المصاحف التي كتبوها صعب للغاية؛ ومتعذر إلى حد كبير؛ لكن سرداً إحصائياً موجزاً لبعض هؤلاء الخطاطين وعدد المصاحف التي كتبوها؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ قد يسعف الحال والمقال في توكيد ذلك:

١. الخطاط رمضان بن إسماعيل (ت: ١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م) كتب (٤٠٠) أربعمائة مصحف[(١)].

٢. الخطاط عمر بن إسماعيل (ت: ١٠٩٧هـ/ ١٦٨٥م) كتب (١٠) عشرة مصاحف[(٢)].

٣. الخطاط عمر الرسام (ت: ١١٣٠هـ/ ١٧١٧م) كتب (٣٠) ثلاثين مصحفاً[(٣)].

٤. الخطاط سيد عبد الله أفندي (ت: ١١٤٤هـ/ ١٧٣١م) كتب (٢٤) أربعة وعشرين مصحفاً[(٤)].

٥. الخطاط إبراهيم طاهر بن مصطفى بن إبراهيم (ت: ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م) كتب (٧٠) سبعين مصحفاً[(٥)].

---

(١) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 33.

(٢) تحفة الخطاطين: ٣٤٥.

(٣) تحفة الخطاطين: ٣٥٠.

(٤) فن الخط: ١٩٧.

(٥) تحفة الخطاطين: ٤٣.

٦. الخطاط أحمد نائلي (ت: ١٢٢٩هـ/ ١٨١٤م) كتب (١٢١) مائة وواحداً وعشرين مصحفاً[١].

٧. الخطاط جمشير حافظ صالح (ت: ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م) كتب (٤٥٤) أربعمائة وأربعة وخمسين مصحفاً[٢].

٥- كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين:

٥-١- الموارد والمؤثـرات الفنية:

يذهب بعض مؤرخي الفنون الإسلامية المحدثين إلى أن المدرسة العثمانية في هذا الفن «كانت وليدة مدرسة (تبريز) التي وضع أساتذها الإيرانيون أساس الازدهار في مختلف فنون الكتاب»[٣]، ولكن حقيقة الموارد الثقافية والفنية التي رفدت -إلى حدٍ ما- المدرسة الخطية العثمانية ببعض المبادئ والتقنيات والأساليب الفنية تكاد تتمثل -على نحو رئيس ومتفاوت نوعاً ما- في بعض مدارس الفن الإسلامي الخطية السابقة تاريخياً لظهور المدرسة العثمانية؛ كالمدرستين: (البغدادية) و(المصرية) بالذات:

(أ). **فقد كان الأسلوب البغدادي** المتمثل فيما عُرِفَ عند بعض مؤرخي المدرسة العثمانية لفن الخط بـ (طريقة ياقوت)[٤] الذي أسس هو وتلامذته (الأقلام الستة) وميَّزوا بعضها عن بعض؛ بتعيين أشكالها الواضحة وتقعيد قواعدها الخاصة على نحو مستقل في الأنواع: المحقق، والريحاني، والثلث، والنسخ، والرِّقاع، والتواقيع[٥].

---

(١) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٥.

(٢) فن الخط: ٣٥.

(٣) الفن الإسلامي لكونل: ١٧٣.

(٤) فن الخط: ٣١.

(٥) كشف الظنون: ١/ ٧٠٧.

ولعل أبرز ما يميز هذه الطريقة هو جمعها أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة؛ كخط المحقق أو الثلث في سطرين أو في ثلاثة سطور في الصفحة الواحدة؛ تتمثل في السطر الأول أو في وسط الصفحة أو في السطر الأخير منها، بينما يتخلل هذه السطور سطور أخرى متعددة بخط النسخ أو الريحاني[1]، إلى جانب الاستخدام المفرد لنوع واحد فقط كالنسخ، أو الريحاني، أو المحقق، أو الثلث في كتابة المصاحف. وتعد (طريقة ياقوت) هذه -عند أغلب مؤرخي هذه المدرسة- المورد الفني الرئيس لمعرفة الخطاطين العثمانيين في مجال كتابة المصحف الشريف؛ بل إن بعضهم يذهب إلى عد هذا الخطاط البغدادي بمثابة الأب الفني لهؤلاء الخطاطين[2]؛ سواء في (الأقلام الستة)؛ أو في أسلوب كتابة المصحف الشريف.

(ب) المدرسة الخطية المصرية: في مرحلتها التاريخية الممتدة تقريباً من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي؛ حيث نشطت حركة كتابة المصاحف الخزائنية والجوامعية والوقفية؛ كبيرة الحجم جداً؛ باذخة الخط؛ فائقة التذهيب. ويمكن القول بأن هذا الاتجاه الفني الذي يقوم على كتابة المتن القرآني بخط المحقق والثلث الجلي في سطور حرة قليلة العدد جداً؛ قد يصل إلى خمسة أسطر أو أقل في الصفحة الواحدة، كان قد ظهر في بعض الدول والمجتمعات الإسلامية منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[3].

وقد استخدم الخطاطون العثمانيون هذا النوع من أنواع الخط كثيراً في كتابات

---

(١) فن الخط: ١٣.

(٢) فن الخط التركي: ٣٤٨.

(٣) ينظر: Qur ' ans of the Mamluks.

(الجلي) على العمائر، ولم يميلوا كثيراً إلى استخدامه في كتابة المصاحف، ولكنهم استفادوا من التقنيات والأساليب الفنية الأخرى المصاحبة لخط المصحف به من التذهيب والتجليد وغيرهما، ولاسيما أن بعض المؤرخين يؤكدون تحقق مثل هذا الأثر الفني منذ عهد السلطان سليم الأول (٩١٧-٩٢٦هـ/ ١٥١٢-١٥٢٠م) الذي هزم المماليك وقوض دولتهم في مصر والشام اللتين دخلتا بذلك رسمياً في أراضي الدولة العثمانية، إذ قام هذا السلطان بنقل العديد من المصاحف المملوكية المنجزة -خطاً وتذهيباً- في مصر والشام إلى الخزائن العثمانية في إستانبول؛ كما يذكر عنه أخذه العديد من الفنانين المصريين والشاميين؛ وبضمنهم الخطاطون والمذهبون؛ إلى عاصمة الدولة العثمانية[(١)].

(ج) أما الموارد والمؤثرات الفنية الآتية مما يمكن أن نسميه: (المدرسة الشرقية الإسلامية) التي كانت سائدة في مدن تبريز وسَمَرْقند وهيرات وسَبْزَوار وغيرها؛ خلال القرون السابع - العاشر الهجرية/ الثالث عشر - السادس عشر الميلادية، فقد تمثلت في الأسلوب الفني الخاص والمميز؛ المرتبط أصلاً بالطبيعة الثقافية والتقنيات الفنية للشعوب المسلمة في الشرق الأدنى من الفرس والمغول والصينيين وغيرهم. ويتصف هذا الأسلوب بـ (الرسم الدقيق) في التصوير، كما يمتاز هذا الأسلوب بصغر الخط؛ أياً كان نوعه؛ ودقة وخفاء حروفه في الكتابة؛ حتى عرف هذا الأسلوب بـ (الأسلوب الغُباري).

إن هذا الأسلوب قد ظهر -بشكل محدود ونسبي جداً- في حركة كتابة المصاحف العثمانية؛ إذ نراه في بعض المصاحف التي كتبها خطاطون عثمانيون مغمورون بقياسات صغيرة جداً؛ منها على سبيل المثال: مصحف عثماني شريف يعود إلى القرن الثالث

---

(١) الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة: ١/ ٧٥٣.

عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بقياس (٨ ، ٣ × ٠ ، ٤) سم[١].

ولعل ما جعل هذا المورد ضعيفاً من الناحية الفنية؛ ومحدوداً من ناحية تبني الخطاطين العثمانيين له؛ هو أنَّ الأسلوب الغُباري هذا يعد -نوعاً ما- مخالفاً لآداب كتابة المصحف الشريف التي تنص على عدم كتابته مشقاً أو مصغَّراً أو مُقَرْمَطاً أو معلَّقاً في الخط.

٥-٢- أساليب الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف:

وربما أدت هذه الموارد والمؤثرات بالخطاطين العثمانيين الرواد إلى تنوع أساليبهم الفنية في كتابة المصحف الشريف بأنواع الخط العربي المختلفة بين طريقتين رئيستين؛ الأولى: تعتمد عدة أنواع من الأقلام الستة في مسطرة الصفحة الواحدة؛ وتسمى هذه الطريقة على الأغلب بـ (طريقة ياقوت)، والأخرى: تعتمد نوعاً واحداً من أنواع الخط لكتابة النص القرآني في الصفحة الواحدة.

ويعد الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي كتب حوالي (٤٤) أربعة وأربعين مصحفاً[٢]، وقيل: (٤٧) سبعة وأربعين مصحفاً[٣] أول من جَرَّب هاتين الطريقتين من الخطاطين العثمانيين؛ فقد كتب هذا الخطاط؛ في بداية حياته الفنية؛ على (طريقة ياقوت)، واستطاع أن يخرج منها بأجمل أشكال الحروف وصورها؛ ويستنبط منها أوضح الأساليب المتعلقة بكتابة (الأقلام الستة) في (المرقَّعات) التي يمكن القول بأن أشكالها الأولى كانت قد ظهرت أصلاً في الكتابات المصحفية التي تعود إلى ما قبل ياقوت كما هو الحال -على سبيل المثال لا الحصر- في مصحف يعود إلى عهد الدولة

(١) دار الكتب المصرية: ١٢.

(٢) حكمة الإشراق الى كتاب الآفاق: ٨٨.

(٣) فن الخط: ١٨٧.

السلجوقية مكتوب سنة (٥٨٢هـ/ ١١٨٦م) بخطَّي المحقق والريحاني في صفحات كانت مسطرتها على النحو الآتي: سطر أول في أعلى الصفحة بخط المحقق؛ يليه: أربعة أسطر بخط الريحاني، يليها: سطر بخط المحقق، يليه: أربعة أسطر بخط الريحاني، يليه: سطر أخير في أسفل الصفحة بخط المحقق[(١)].

وتظهر أهمية العمل الفني الذي أنجزه هذا الخطاط في الخروج من كتابة المصحف الشريف بطريقة المحقق والريحاني التي مارسها وكتب بها بعض مصاحفه الأولى؛ إلى محاولات تخصيص (خط النسخ) من الأقلام الستة أساساً معرفياً وفنياً لكتابة المصحف الشريف؛ فكان هذا الخطاط أول من بدأ كتابة المصحف الشريف بهذا الخط على نحو واسع ومتواتر لتثبيته أساساً لطريقة جديدة نابعة من الذائقة الجمالية العثمانية وبُعدها الوظيفي في قراءة القرآن الكريم. وقد سمّى بعض فقهاء هذا الفن ومؤرخيه الأوائل هذه الطريقة العثمانية: (الطريقة الحمدية)[(٢)].

لقيت هذه الطريقة في بداياتها الأولى قبولاً محدوداً عند العديد من الخطاطين العثمانيين بضمنهم بعض تلامذته الذين كان بعضهم لا يزال أكثر ميلاً في الكتابة إلى (طريقة ياقوت) وقواعدها من ميله إلى هذه الطريقة الجديدة، فصار هذا البعض يسلك ما يمكن وصفه أحياناً بالطريقة بين الطريقتين.

وكان من أبرز هؤلاء الخطاطين التلامذة[(٣)]؛ على سبيل المثال لا الحصر: محيي الدين جلال زاده (ت: ٩٨٣هـ/ ١٥٧٥م) الذي كتب (٩٧) سبعة وتسعين مصحفاً، وأحمد قرّه حصاري الذي أخذ الأسلوب البغدادي عن طريق الخطاط أسد الله

---

(١) فن الخط: ٣١.

(٢) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٨.

(٣) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٦، ٩٨.

الكرماني (ت: ٨٩٢هـ/ ١٤٨٦م)، وسعى جهده إلى «توطين طريقة ياقوت في الدولة العثمانية»[١]، ولكنه -كما يبدو- لم يفلح تماماً؛ فعاد «وجمع بين الطريقتين» في كتابة المصحف الشريف.

وتدل الآثار المصحفية للخطاط أحمد قره حصاري على أنه كتب المصحف الشريف على ثلاثة طرائق هي: طريقة ياقوت بخطي المحقق والنسخ، والطريقة الحمدية بخط النسخ؛ كما هو حاله في المصحف الذي كتبه في أواخر حياته[٢]، ومحاولته أن ينهج بكتابة المصحف الشريف نهجاً أو طريقة يخرج فيهما على هاتين الطريقتين بأسلوب (الجلي) الذي ينسب ابتكاره إليه في الكتابة الخطية العثمانية على العمائر أكثر من تنفيذه على الورق وفي المخطوطات؛ ولذلك كان تنفيذه نادراً في كتابة المصاحف العثمانية؛ إذ إنه على الرغم من أن هذا الخطاط قد أنجز كتابة المصحف الشريف كاملاً بخط المحقق، لم يحظ أسلوبه هذا باهتمام واضح لدى الخطاطين العثمانيين.

لقد مال أغلب خطاطي المصحف الشريف العثمانيون إلى طريقة الشيخ حمد الله الأماسي التي ترسخت فيما بعد ذلك؛ على نحو تام؛ بفضل خواص تلامذته الحاصلين منه على لقب (خليفة) له في الطريقة الفنية لكتابة المصحف الشريف؛ وبالذات تلميذه الأقرب وخليفته الأول الذي لازم شيخه طوال حياته وصاهره بزواج ابنته: الخطاط شكر الله خليفة (ت: ٩٥٠هـ/ ١٥٤٣م) الذي «اشتهر بجودة الخط، وكتب كثيراً من المصاحف الشريفة»[٣]، وعلمهما لتلامذته الذين منهم؛ على سبيل المثال لا الحصر: الخطاط حسام الدين خليفة الذي كتب (٨٩) تسعة وثمانين

---

(١) موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية لفتوني: ٣٠.

(٢) فن الخط: ١٩٠.

(٣) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٧٥.

مصحفاً بخط النسخ؛ مقلداً فيها «طريقة شيخه حتى غلط كثير من المميزين والمشخصين في التمييز بين خطيهما»، وكذلك: الخطاط رجب بن مصطفى خليفة (ت: ٩٥٨هـ/ ١٥٥١م) الذي كتب (٩٣) ثلاثة وتسعين مصحفاً[١].

ومن هنا أطلق مؤرخو هذا الفن لقب (الشيخ الأول) على الخطاط حمد الله الأماسي، وبعده أطلقوا لقب (الشيخ الثاني) على الخطاط العثماني درويش علي (ت: ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م) الذي كتب (٨٨) ثمانية وثمانين مصحفاً[٢]، وقام بتحسين بعض أشكال حروف خط النسخ وذلك بتهذيبها وترشيق قوامها في كتابة المصحف الشريف؛ فقد «صغّر أَلِفَ النسخ من خمس نقاط إلى أربع نقاط؛ وكذلك مشتقاته؛ وكان هذا أول اجتهاد في هذه القاعدة»[٣].

وقد ثبت بعض تلامذته؛ وبخاصة كل من: تلميذه الأول المعروف بابن علي؛ وهو الخطاط إسماعيل أفندي خليفة (ت: ١١١٨هـ/ ١٧٠٦م) الذي «كتب (٤٤) أربعة وأربعين مصحفاً؛ وهو الذي كمَّل مصحف شيخه الثامن والثمانين؛ وهو آخر المصاحف التي مات عنها [درويش علي]؛ وخلاه إلى سورة الأنعام؛ فكمَّله [إسماعيل] بخطه... وتلميذه أحمد أفندي قزانجي زاده (ت: ١١١٦هـ/ ١٧٠٤م) الذي «كان مشهوراً بحسن التقليد لخط الشيخ، وكتب (١٩) تسعة عشر مصحفاً»[٤].

أما (الشيخ الثالث)؛ عند المؤرخين وعند الخطاطين العثمانيين؛ فهو الخطاط

---

(١) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٦.

(٢) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ١٠١.

(٣) طبقات الخطاطين: ٧٨.

(٤) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ١٠٣.

الحافظ عثمان الذي كتب (٢٥) خمسة وعشرين مصحفاً[١]، وانتهى عنده المطاف الجمالي والفني لخط النسخ الرشيق القوام؛ فقد كان هذا الخطاط يفضل أن لا يكون عرض قلم كتابته في المصحف الشريف أقل من نصف ملليمتر[٢]. وكان (مصحف الحافظ عثمان) المكتوب سنة (١٠٩٧هـ/ ١٦٨٥م) أول المصاحف العثمانية التي طبعت منذ بدايات الطباعة العثمانية للمصحف الشريف سنة (١١٣٩هـ/ ١٧٢٧م). وكان هذا المصحف «الذي طبع في إستانبول بالمطبعة البحرية العثمانية بحجم صغير، كتبه الحافظ عثمان في أول صباه؛ فكان في غاية القوة والمتانة، وطبع على أصله شكلاً وتذهيباً»[٣].

وقد سار الخطاطون العثمانيون على أسلوب الحافظ عثمان في تهذيب خط النسخ وتحقيقه بين دقة الحروف وغلظها المناسب للوضوح؛ فبلغ هذا الخط ذروة كماله ونضجه خلال القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي؛ بتفوق أداء بعض هؤلاء الخطاطين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ؛ منهم؛ على سبيل المثال[٤]: إسماعيل الزهدي (ت: ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م) الذي كتب حوالى (٤٠) أربعين مصحفاً، وقاضي العسكر مصطفى عزت (ت: ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م) الذي كتب (١١) أحد عشر مصحفاً، ويحيى حلمي (ت: ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م) الذي كتب (٢٥) خمسة وعشرين مصحفاً، ولم يبلغ أحد من الخطاطين العثمانيين؛ الأوائل والأواخر؛ مستواه في خط النسخ؛ حتى تلميذه وخليفته في هذا المجال: الخطاط حسن رضا (ت: ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م) الذي عرف بأسلوبه الرشيق والمتقن في كتابة المصاحف. ويعد هذا الخطاط آخر كبار

---

(١) فن الخط: ١٩٥.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات: ١٣٢.

(٣) طبقات الخطاطين: ٧٦.

(٤) فن الخط: ١٩٩، ٢٠٥، ٢١٤.

الخطاطين العثمانيين أثراً وإنتاجاً وأسلوباً متميزاً في الطريقـة العثمانيـة لكتابـة المـصحف الشريف. كتب هذا الخطاط (١٨) ثمانية عشر مصحفاً بمختلف الأحجام[١]. وقد نالـت بعض مصاحفه حظوة كبيرة في الطباعة والانتشار، وصارت مثالاً للخطاطين من حيـث التزام قواعد معينة في كتابة المصحف الشريف.

ويمكن أن نرى ملامح ذلك أيضاً عند الخطاط الشيخ عبد العزيز الرفاعي الـذي كتب (١٢) اثني عشر مصحفاً[٢]، وكذلك عند الخطـاط حامـد الآمـدي الـذي كتـب مصحفين على الطريقة العثمانية.

٦- النسـخ: خط المصاحف العثمانية:

كتب الخطاطون العثمانيون المصحف الشريف بأنواع الخـط المختلفـة؛ وبخاصـة: الأقلام الستة التي هي: المحقق والريحاني والثلـث والنـسخ والرِّقــاع والتواقيـع، كـما كتبوه أيضاً بخط التعـليق، ولم يلجأوا إلى اسـتخدام الخـط الكـوفي؛ بـأيٍّ شـكل مـن أشكاله؛ في كتابة المصحف الشريف؛ كما كان شـائعاً مـن قبـل في هـذا المجـال. ولقـد سلك هؤلاء الخطاطون أساليب عدة لكتابتهم المصحف الشريف بهذه الأنواع الخطية اللينـة؛ فقـد كتبوه بنوع واحد منها؛ أو بنوعين منها؛ أو بثـلاثة أنواع؛ قبـل أن تـستقر الطريقة العثمانية على أسلوب كتابة المصحف الشريف بخط النسـخ وحده.

جَـرَّبَ بعـض الخطـاطين العثمانيـين كتابـة الـنص القـرآني كـاملاً في المـصحف الشريف؛ أو جزءاً منه في الرَّبَعات والأنعام وغيرها بخطوط مثل:

١. المحقق: الذي يسميه الخطاطون العثمانيـون: (الثلـث المرسـل)[٣]، ومـالوا إلى

---

(١) رحلة المصحف الشريف: ٢٢٣.

(٢) فن الخط: ٢١٥.

(٣) طبقات الخطاطين: ٨٠.

الكتابة به على العمائر وبعض رؤوس الأقلام والعناوين في الوثائق والمخطوطات الورقية، وحاول بعض الخطاطين العثمانين كالقره حصاري وعبد الله القَرْمي وحسن جلبي (ت: ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٣م) كتابة المصحف الشريف به على طريقة ياقوت، أي بكتابة بعض أسطر الصفحة الواحدة به مع كتابة بقية أسطر الصفحة بأنواع أخرى كالثلث والنسخ؛ بل حاولوا اعتماده خصيصاً لكتابة المصحف الشريف كاملاً به؛ كما فعل القره حصاري في المصحف كبير الحجم الذي كتبه كاملاً بخط المحقق للسلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٣هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦م) لكن هذا البعض من الخطاطين العثمانيين لم يوفق في جعل «المحقق: خط المصاحف»[1] كما كان عند أغلب الخطاطين المسلمين قبل العثمانيين في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين/ الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين.

٢. الثلث: الذي لم يكن شأنه الفني العثماني في كتابة المصحف الشريف أفضلَ من المحقق؛ على الرغم من أنه كان أفضل بكثير من كل أنواع الخط العربي استخداماً فنياً ووظيفياً في مختلف أنواع الكتابات الأخرى: المعمارية والورقية؛ حتى أصبح ذلك مسوِّغاً للقول بأن المدرسة العثمانية لفن الخط تقوم -أولاً وأخيراً- على خط الثلث بأساليبه الكتابية العثمانية الخالصة في التسطير وفي التركيب. وإذا ما تجاوزنا استخدام الخطاطين العثمانيين لهذا الخط في كتابة طرة المصحف الشريف وعناوين السور فيه؛ يصعب القول تماماً بأن هؤلاء الخطاطين قد اعتمدوا خط الثلث ضمن الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف؛ على الرغم مما كتب بعضهم به مصاحف تعد على عدد أصابع اليد الواحدة في أحسن الأحوال؛ منهم على سبيل المثال: الخطاط محمد شوكت (ق ١٣هـ/ ١٩م) الذي كتب مصحفين بخط الثلث المتراكب؛ الأول: كتبه

(١) جامع محاسن كتابة الكتاب: ١٧.

سنة (١٢٨٨هـ/ ١٨٧١م) في (٢٥٩) ورقة بقياس (٣٠ × ٥, ٢٥) سم. والثاني كتبه في سنة (١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م)[١]. ويذكر الخطاط والباحث يوسف ذنون بأن خزانة كتبه تحوي من المصاحف مصحفاً مكتوباً بخط الثلث (المقرمط)[٢]: المسطور في سطور متسلسلة النص؛ غير متراكبة؛ كما كان خط الثلث في المصحفين السابقين.

٣. التعليق: بتفرعاته الشكلية والوظيفية المعروفة بـ (النَّسْتعليق) و(الشِّكَسْته)؛ التي وظفها الخطاطون العثمانيون في كتابة الكتب الأدبية على التقاليد الشرقية، وفي كتابة الوثائق الدينية المتعلقة بالحقوق الشخصية والمواريث والوقف وغيرها من شؤون باب الفتوى ومشيخة الإسلام، فضلاً عن تفننهم بهذا الخط في كتابة اللوحات الفنية المختلفة. أما في مجال كتابة المصحف الشريف؛ فالخطاطون العثمانيون كتبوا بخط التعليق هذا نصوص الوقفيات المصحفية المنسوخة عادة على إحدى صفحات البداية في المصحف أو الملحقة به، ولكنهم لم يكتبوا النص القرآني -من أوله إلى آخره- في كتابة المصحف الشريف بخط التعليق إلا نادراً جداً؛ إذا ما قارناه بخط النسخ؛ فلم يصل هذا البحث المتواضع من ذلك إلا إلى مصحف واحد كتبه الخطاط العثماني مصطفى عزت قاضي العسكر بخط (خردة تعليق)[٣]، وربما كان الوحيد في خَطِّه وشَكْلِه بين مصاحفه الأحد عشر التي كتبها[٤]، وربما يكون المصحف الفرد في مثاله بين مصاحف الخطاطين العثمانيين قاطبة.

ومهما يكن من أمر استخدام الخطاطين العثمانيين لخطوط المحقق والثلث

---

(١) فن الخط: ٢٠٨.

(٢) خط الثلث والمخطوطات: ٩.

(٣) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 145

(٤) فن الخط: ٢٠٥.

والتعليق في كتابة المصحف الشريف، فإن ذلك كله لا يمكن أن يدخل في عداد أساليب الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف؛ ذلك لأن المصاحف المكتوبة بمثل هذه الخطوط لا تكاد تحصى عدداً أو تتميز أسلوباً؛ إذا ما قورنت بالمصاحف الكثيرة العدد والمتميزة الأساليب في كتابتها المعهودة عند الخطاطين العثمانيين بخط النسخ الذي أصبح هو العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف بالطريقة العثمانية:

ولعل مراجعة نقدية لواقع لفظة (النسخ) في مصادر الخط العربي ومراجعه التاريخية واللغوية والفنية؛ تكشف بوضوح عن أن معاني هذه اللفظة ودلالاتها تتراوح بين النقل الحرفي العام لنص من النصوص من موضع إلى آخر؛ كما هو قدر الإمكان؛ بواسطة الكتابة، وبين كونه أسلوباً من أساليب الكتابة؛ وطريقة أداء لها؛ يمتازان بالسرعة والسهولة واللين في رسم الخط وإنتاج الأثر الكتابي، فصار يقصد به على العموم الكتابة اللينة التي هي -تماماً- نقيض أو غير الكتابة اليابسة الشكل (الموزون) التي أطلق عليها؛ على العموم؛ الخط (الكوفي)[1].

وقد أشكل هذا المعنى الأخير على كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية المحدثين في إطلاق لفظ (النسخ) اسماً ومصطلحاً فنياً مخطوءاً على (خط الثلث) بالذات؛ من أنواع الخط اللينة في كتابات النساخ والمحررين والخطاطين وسواهم عبر مراحل زمنية متعاقبة[2]. ولعل السبب الأساس في هذا الخطأ العلمي يكمن في عدم الرجوع التاريخي إلى نشأة وتطور واستقرار هذا اللفظ اسماً ومصطلحاً فنياً دالاً بالخصوص على صورته الخطية في إطار أنواع الخط اللينة والمنسوبة الشكل؛ والواضحة الاختصاص والوظيفة الكتابية في سياق نَسخ المصحف الشريف على أقل تقدير.

---

(١) الخط العربي وحدود المصطلح الفني: ٦٣-٨٦.

(٢) خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي: ١٠٧.

ويمكن أن نبدأ ذلك من العلاقـة التي يمكن أن نعقدها بين ما يقـول الطيـبي[1] (ت: ٩٠٨هـ/ ١٥٠٣م)؛ لأول مرة؛ إنه: (قلم المصاحف) وبين (قلم النسخ الفـضاح) على طريقـة ابـن البواب (ت: ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)؛ حيث يبدو (قلم المصاحف) أقـرب ما يكون في شكله وصورته وأسلوب كتابتـه إلى بعـض (الأقـلام الـستة)؛ وبخاصـة: (المحقـق). وربما لذلك؛ سمي «المحقق: قلم المصاحف» الجديـدة؛ غيركوفيـة الخـط؛ التي بدأت تظهر بوضوح وتميز في أسلوب الكتابة ونوع الخط في طريقـة ابـن البـواب الذي كان قد «كتب أربعـةً وستين مصحفاً»؛ لعل أبرزها مثـالاً باقيـاً على ذلـك كلـه؛ هو مصحفه الذي كان قد كتبـه ببغـداد سـنة (٣٩١هـ/ ١٠٠٠م)[2] بخـط أقـرب مـا يكون؛ من حيث الشكل والصورة؛ إلى (قلم المـصاحف) الـذي ذكـره الطيبـي، وهـو أقرب ما يكون في ذلك أيضاً إلى (قلم الريحان) الذي ينقـل الطيبـي عـن ابـن البـواب نفسه بأن «حروفه وضعت على مثال حروف المحقق إلا أن فيـه دقـة ويـضبط بجملـة قلمه، وهو بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ»[3].

ومن هنا ذهب مؤرخو هذا الفن إلى أن مصحف ابن البـواب هـذا مكتوب بخط (الريحـاني)[4]، وأطلق عليه بعضهم: «النسخ الكبير»[5]؛ ذلك لأن (خط الريحـاني) هو «نسخ قريب من المحقـق»[6]، وهما -في الحقيقة- على تقـارب كبير في ملامـح الكتابـة وخصائص الشكل من (قلم النسـخ الفضاح) الذي بدأت كتـابة المـصحف الـشريف

(١) جامع محاسن كتابة الكتاب: ١٧.

(٢) ينظر: المخطوط الوحيد لابن البواب في مكتبة شستربيتي؛ لرايس.

(٣) جامع محاسن كتابة الكتاب: ٢٩.

(٤) تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال: ٤٦.

(٥) بدائع الخط العربي: ٤٤.

(٦) رسالة في الكتابة المنسوبة: ١٢٦.

به؛ تظهر منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[1]؛ على أقل تقدير.

وفي هذا السياق؛ يمكن أن نضع الخطاط ياقوت المستعصمي وبعض تلامذته في طليعة المميزين لصورة (خط النسخ) على نحو خاص في جملة (الأقلام الستة)، وفي دخول هذا الخط المميز الشكل نسبياً إلى ميدان كتابة المصحف الشريف؛ مجتمعاً مع غيره أو منفرداً؛ في ما بين القرنين السابع -العاشر الهجريين/ الثالث عشر- السادس عشر الميلاديين. وربما أدى دخوله هذا إلى دراسة العلاقة الفنية والوظيفية بين خطي (المحقق) و(الريحاني) لاستخلاص أشكال حروف (خط النسخ) وصورها على وجه التميز والخصوصية والاستقلال في النوع؛ ليكون هذا الخط الجديد أنسب جمالاً وأفضل وظيفة في كتابة المصحف الشريف.

وقد أخذ الخطاطون العثمانيون (خط النسخ) هذا من كتابتهم المصاحف بطريقة ياقوت التي يمثل هذا الخط واحداً من خطوطها الأساسية، واعتبروه «حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنسخ القرآن وكتابته؛ وخلال أربعة قرون بدءاً من عند الشيخ حمد الله؛ ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة»[2] وأوضح من غيره في التلاوة من المصحف.

وربما كان هذا الوضوح والبيان هو العامل الرئيس في تبنِّي الخطاطين العثمانيين لخط النسخ وحده؛ إضافة معرفية نوعية وتقليداً فنياً جديداً في السيرة الجمالية والوظيفية لكتابة المصحف الشريف، فأطلقوا عليه: (النسخ السادة)[3]، واعتبروه (خادم القرآن)[4]

---

(١) خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة: ١٢١.

(٢) Masterpieces of Ottoman Calligraphy , p 32.

(٣) حكمة الإشراق لآفاق الكتاب: ٩٦.

(٤) فن الخط: ٣١.

الكريم و(خادم المصحف)[1] الشريف.

لقد أصبح خط النسخ هو خط المصاحف بامتياز، وهو لايزال كذلك، لخصائصه الجمالية التي غالباً ما تتمثل في الليونة والحركة والحيوية والرشاقة والأناقة، وخصائصه الوظيفية التي تتمثل في سهولة الأداء وسرعته؛ وفي سهولة القراءة ووضوحها، وخصائصه التصميمية الأكثر طواعية للطباعة الحديثة بكل أنواعها واتجاهاتها، وخصائصه الفنية التي تقبل التنوع الأسلوبي في أشكاله وصوره العامة؛ فصار خط النسخ ذا أساليب كتابية وصور خطية متباينة نسبياً؛ يمكن تمييزها بأسماء مثل: (النسخ السادة)، و(النسخ الغُباري/ الدقيق)، اللذين تحدثنا عنهما في السطور السابقة، و(النسخ الجلي) الذي يمكن أن نلاحظه عند بعض الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ المتأثر بأسلوب (الجلي)؛ كما هو الحال؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ في كتابات الخطاط محمد نظيف (ت: ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م) باستخدام الشكل أو الأسلوب الجلي من النسخ[2]، ويبدو خط مصحف تلميذه حامد الآمدي واضحاً في (النسخ الجلي). وهناك أساليب وأشكال أخرى لخط النسخ في كتابة المصحف الشريف؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: (النسخ البهاري).

٧- الطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف:

تشغل الصورة الخطية المساحة الأساس من (صورة المصحف) الكلية؛ فيكون الخط لذلك بمنزلة العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف وتقاليدها اللغوية والفنية التي تمثلت -عادة- في الطرائق المختلفة التي تعاقب الخطاطون عليها في هذا المجال. وكان (خط النسخ السادة) الأساس المعرفي والفني والوظيفي للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف.

---

(١) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٠.

(٢) فن الخط: ٢٢٠.

بدأت هذه الطريقة بمحاولات الشيخ حمد الله الأماسي في الاستقلال بخط النسخ وحده في كتابة النص القرآني؛ دون رؤوس السور التي غالباً ما تكتب عنده بخط التوقيع، وقام على خصائص هذا الخط الأساسية من دقة عرض قلمه بحدود ملليمتر واحد أو أقل؛ وتسلسل حروفه السلسة على السطر؛ وقبولها التام لحركات الإعراب المساعدة في سهولة القراءة ووضوحها الصحيح؛ وغيرها؛ إذ هي نظام هندسي فاضل لنسق الكتابة والنص القرآني معاً؛ قابل للتحكم في بداياته ونهاياته في السطر الواحد؛ وفي مسطرة الكتابة كلها؛ التي غالباً ما كانت في مصاحف الشيخ حمد الله الأماسي وِترية العدد الذي يكاد يكون شبه ثابت على (١١) أحد عشر أو (١٣) ثلاثة عشر أو (١٥) خمسة عشر أو (١٧) سبعة عشر سطراً في الصفحة الواحدة.

إن الخطاط حمد الله الأماسي قد جعل خط النسخ أساساً للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف، وقد ساهم العديد من الخطاطين العثمانيين من بعده؛ وبخاصة الخطاط الحافظ عثمان؛ في تهذيب أشكال حروف خط المصاحف العثمانية وصورها المحدودة، لكن أول من حاول من الخطاطين العثمانيين استثمار خصائص خط النسخ هذه التي أشرنا إليها وغيرها في ابتكار المزيد من القواعد العلمية والأساليب الفنية التي تعزز هذه الطريقة العثمانية.. هو العلامة: الملا علي القاري المكي (ت: ١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م).

كان العلامة القاري بالحرم المكي الشريف علي بن سلطان محمد الهروي عالماً من علماء القراءات القرآنية، وخطاطاً ربما يكون قد درس الخط على الشيخ حمد الله الأماسي[١]؛ إذ يرى بعض المؤرخين أن خط الملا علي القاري مشابه تماماً للكتابات الأولى للشيخ الأماسي[٢]. وكان هذا العلامة القاري الخطاط أول من وضع القواعد

(١) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٣١.

(٢) تحفة الخطاطين: ٣٢٤.

العلمية والفنية للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف؛ فالقواعد العلمية التي اقترحها في (رسم المصحف) توازن بين (علم الرسم) و(علم النحو) و(فن الخط) في كتابة المصحف الشريف. وقد عرفت هذه القواعد عند مؤرخي هذا الفن وعند الخطاطين العثمانيين بـ (إملاء علي القاري)(١).

أما القواعد الفنية لكتابة المصحف الشريف فقد افتتحها هذا الخطاط؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ بقاعدة أن تبدأ صفحة المصحف ببداية الآية من القرآن وتنتهي بنهاية آية؛ حتى لا تنقسم الآية على صفحتين في المصحف(٢)؛ لتسهيل القراءة والحفظ؛ وربما نشأت؛ من هنا؛ فكرة (مصحف الحفاظ)؛ لاسيما وإن الخطاط علي القاري كتب مصاحف كثيرة جداً(٣)؛ إذ كان الخطاط علي القاري يكتب في كل عام مصحفاً؛ ويشرح بعض أوجه القراءات ومعاني التفسير عليه، ليبيعه، ويتقوت بوارده خلال السنة كلها(٤).

وفي ضوء ذلك ثبتت الطريقة العثمانية التي سعى بعض نقاد الخط ومؤرخيه إلى بيان قواعدها العلمية والأسلوبية في رسائل خاصة؛ يمكن عدها الأولى والرائدة في التأسيس المعرفي لفن كتابة المصحف الشريف. ويمكن أن نعرف (القاعدة) هنا بأنها الصيغة الكتابية المتواترة في صورة المصحف؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر لمفهوم القاعدة الكتابية في المصحف: كتابة جميع ألفاظ الجلالة وأسماء الله الحسنى؛ حيثما وردت في نصوص الآيات والسور داخل المصحف؛ باللون الأحمر. ولعل من أبرز

---

(١) طبقات الخطاطين: ٧٦.

(٢) فن الخط: ١٩٣.

(٣) ينظر: الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: ٤٩-٥٠.

(٤) الأعلام للزركلي: ٥/ ١٣.

هذه الرسائل؛ على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) (فوائد الطريقة في رسوم المصاحف العثمانية)؛ لمؤلفها: حسين بن علي الأماسي (ت: ١٠٦٤هـ/ ١٦٥٣م)[١].

(ب) (القواعد العثمانية في الرسوم القرآنية)؛ لمؤلفها: عمر الفاروق؛ كاتب المصاحف: كتب (١٦) ستة عشر مصحفاً، وهي عبارة عن دراسة خاصة لقواعد الكتابة وأساليبها في ضوء المصحف الذي كتبه سنة (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م)[٢].

(ج) (شرح قواعد تسعة وعشرين) لمؤلف مجهول؛ وهي رسالة صغيرة فيما يمكن أن نسميه طريقة الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف؛ إذ أحصى فيها (٢٩) تسعة وعشرين قاعدة من القواعد الكتابية التي كان هؤلاء الخطاطون يحبذون سلوكها حداً أقصى من القواعد في كتابة المصحف الواحد؛ على اعتبار أن يكون عددها أقل من عدد أجزاء القرآن الكريم الثلاثين. ونذكر هنا؛ على سبيل المثال لا الحصر بعضاً من القواعد الكتابية التسعة والعشرين الواردة في المصحف المكتوب سنة (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م)؛ على النحو الآتي[٣]:

١. قاعدة: لا يجوز قطع الكلمة الواحدة؛ كأن يكون بعضها في آخر سطر؛ وبعضها الآخر في أول السطر الآخر.
٢. قاعدة: الآية تبدأ في بداية كل صفحة؛ وتنتهي عند نهاية صفحة.
٣. قاعدة: أواخر السور تكون في أواخر الأسطر.

---

(١) الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: ٤٦٧.

(٢) Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying: 340.

(٣) Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying: 342.

٤. قاعدة: الآيات التي في أوائلها ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ﴾؛ وهي في ستة مواضع؛ تكون كلها في أوائل الأسطر.

٥. قاعدة: إن لفظة (سبحان)؛ وهي في ستة مواضع؛ ولفظة ﴿فَسُبۡحَٰنَ﴾؛ وهي في ثلاثة مواضع، وجملتها تكون في أوائل الأسطر.

٦. قاعدة: إن الآيات التي في أوائلها حرف الشين؛ مثل: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ﴾؛ ﴿شَهۡرُ رَمَضَانَ﴾؛ ﴿شَاكِرٗا لِّأَنۡعُمِهِۚ﴾؛ ﴿شَرَعَ لَكُم مِّنَ ٱلدِّينِ﴾ في أربعة مواضع وكلها أوائل الأسطر.

٧. قاعدة: إن لفظة ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ﴾ التي في غير بدايات السور؛ وهي في موضعين؛ تكون في أوائل الأسطر.

٨. قاعدة: لفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ﴾؛ وهي في موضعين؛ ولفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ﴾؛ وهي في موضع واحد؛ تكون جميعها في أوائل الأسطر.

٩. قاعدة: إن لفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ﴾؛ وهي في إحدى وتسعين موضعاً؛ تكون كلها في أوائل الأسطر.

١٠. قاعدة: إن لفظة ﴿غَفُورٞ رَّحِيمٞ﴾؛ وهي في ثلاثة وأربعين موضعاً؛ وجملتها تقع في أواخر الأسطر.

الخــاتمة

استفاد الخطاطون العثمانيون من الموروث الإسلامي لفــن الخـط العـربي؛ بكـل طرقه وأشكاله وأساليبه وتقنياته؛ في إبداع أساليب خاصـة ومميـزة يمكـن أن تـشكل طريقة فنية خاصة؛ تميزت عن سابقاتها؛ لكتابة المصحف الشريف؛ عرفت على العموم بـ (الطريقة العثمانية). وقـد برزت هذه الطريقة من ثنايا ما عرف بـ (طريقـة يـاقوت) أو الأسلوب البغدادي في (الأقـلام الـستة) التـي هـي: الثلـث؛ والنـسخ؛ والمحقـق؛ والريحاني؛ والرِّقاع؛ والتواقيع، إذ استطاع أساتذة هذا الفن العثمانيون كالشيخ حمد الله الأماسي ودرويـش عـلي والحـافظ عـثمان وغـيرهم توليـد هـذه الطريقـة وتطويرهـا وإنضاجها؛ فنيـاً ووظيفياً؛ بابتكارات مضطردة في التقنيـات والأسـاليب والأشـكال المتعلقة بـ (خط النسـخ) أساساً رئيسـاً لكتابة النص القـرآني في المـصحف الـشريف؛ على قواعد كتابيـة معينـة تعطـي (صـورة المـصحف) خـصوصيتها الجمالية والفنيـة؛ وتساعد في تحقيق وضوحها التـام الذي يسهل وظيفتها الأولى المتمثلة في سهولة قراءة القرآن الكريم وحفظه.

مصادر البحث ومراجعه

■ المصادر والمراجع العربية والمعربة:

١. أبجد العلوم لصديق بن حسن القنوجي، إعداد عبد الجبار زكار، دمشق ١٩٧٨م.
٢. الأعـلام، لخير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، ط ١٥، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.
٣. اكتشاف التقدم الأوربي، خالد زيادة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨١م.
٤. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، لعبد الفتاح عبـادة، ط ٢، مكتبـة الكليـات الأزهرية، القاهرة.
٥. بدائع الخط العربي، للمهندس ناجي زين الدين المصرف، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٢م.
٦. تاريخ الخط العربي وآدابه، لمحمـد طـاهر الكـردي المكـي، ط ٢، الجمعيـة الـسعودية للثقافـة والفنون، الرياض ١٩٨٢م.
٧. تاريخ المكتبات الإسلامية، للشيخ عبد الحي الكتاني، تحقيق: أحمد شـوقي بنبـين وعبـد القـادر سعود، ط ٢، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٥م.
٨. تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بـابن البـواب، لمحمـد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م.
٩. جامع محاسن كتابة الكتاب، لمحمد بن حسن الطيبي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٢م.
١٠. حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، للإمام محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: محمد طلحة بلال، دار المدني، جدة ١٩٩٠م.
١١. الخط العربي في الوثائق العثمانية، لإدهام محمد حنش، دار المناهج، عمان ١٩٩٨م.
١٢. الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملـك فيـصل للبحـوث والدراسـات الإسـلامية، الرياض ١٤٠٦هـ.
١٣. الخط العربي وإشـكالية المـصطلح الفنـي، للـدكتور إدهـام محمـد حـنش، دار الـنهج، حلـب ٢٠٠٦م.
١٤. الخط العربي وحـدود المصطلح الفنـي، للـدكتور إدهـام محمـد حـنش، روافـد، إدارة الثقافـة الإسلامية، الكويت ٢٠٠٨م.

١٥. خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، لمحمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥م.
١٦. خط الثلث والمخطوطات، ليوسف ذنون، حروف عربية (مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي. دبي)، العدد (١٦)، السنة (٥)/ ٢٠٠٥م.
١٧. خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، ليوسف ذنون، بحث في ندوة (الفنون الإسلامية؛ المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م.
١٨. دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً، للدكتور أيمن فؤاد سيد، جمعية المكنز الإسلامي، القاهرة ٢٠٠٨م.
١٩. الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة، بإشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، ترجمة: صالح سعداوي، مركزالأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٩٩٩م.
٢٠. رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجليد، لحسن قاسم حبش البياتي، دار القلم، بيروت ١٩٩٣م.
٢١. رسالة في الكتابة المنسوبة، لمجهول، تحقيق: الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مارس ١٩٥٥م.
٢٢. رسم المصحف، لغانم قدوري الحمد، اللجنة الوطنية للاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري، بغداد ١٩٨٢م.
٢٣. طبقات الخطاطين، لهاشم محمد الخطاط، تحقيق: الدكتور إدهام محمد حنش، دار الكتاب الثقافي، الأردن ٢٠٠٧م.
٢٤. الفن الإسلامي، لأرنست كونل، ترجمة: الدكتور أحمد موسى، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م.
٢٥. فن الخط، لمصطفى أوغور درمان، ترجمة: صالح سعداوي صالح، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٩٩٠م.
٢٦. فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، لمعمر أولكر، شركة دوغوش للتجارة والطباعة المحدودة، أنقرة ١٩٨٧م.
٢٧. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: المصاحف المخطوطة ومخطوطات رسم المصحف، ط ٢، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، عمان/ الأردن ١٩٩٢م.

٢٨. فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الأوقاف العامـة في بغـداد، للـدكتور عبـد الله الجبـوري، مطبعة الرشاد، بغداد ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م.

٢٩. كشف الظنون عن أسامي الكتـب والفنـون، لحـاجي خليفـة، (مـصورة بالأوفـسيت) مكتبـة النهضة، بغداد، د.ت.

٣٠. المخطوط الوحيد لابن البـواب في مكتبـة شـستربيتي، لــ (دي. إس. رايــس)، ترجمـة: أحمـد الأورفلي.

٣١. المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي، لجورج عطية، بحث في نـدوة دولية بعنوان (المخطوط العربي وعلم المخطوطات)، كلية الآداب والعلوم الإنـسانية/ جامعـة محمد الخامس، ١٩٩٤م.

٣٢. المصباح المضيء في كتاب النبي الأمي ورسله إلى ملوك الأرض، للشيخ الإمام أبي عبد الله محمد ابن علي بن أحمد بن حديدة الأنصاري، تحقيق: الشيخ محمد عظيم الدين، ط ٢، عـالم الكتـب، بيروت، ١٩٨٥م.

٣٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.

٣٤. موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، لمحسن فتوني، شركة المطبوعات للتوزيع والنـشر، بيروت ٢٠٠٢م.

■ المصادر الأجنبية:

١. تحفة الخطاطين، مـستقيم زاده سـليمان سـعد الـدين أفنـدي، دولـت مطبعـة سي، إسـتانبول، ١٩٢٨م. (بالتركية)

2. Fatih Devri Hattatlari ve Hat San'ati; Ekrem Hakki Ayverdi; Istanbul 1953.
3. Hattat Osmanli Padishahlari; Cihan Ozsayiner; ANTIKA; (Istanbul); sayi 1 (Nisan 1985); sayi 2 (Mayis 1985).
4. Hattat Vezirlari; Kemal Gig; Tarih Dunyasi (Istanbul); cilt 2; sayi 10; (Eylul 1950).
5. Masterpieces of Ottoman Calligraphy; M. Ugur DERMAN; Dakip Sabanci Museum; Istanbul 2004.
6. Qur'ans of the Mamluks; David James; Alexandria Press; London 1988.
7. Son Hattatlar; Ibnuemin: Mahmud Kemal Inal; Maarif Basimevi; Istanbul 1955.
8. Turk Hattatlari; Sevket Rado; Istanbul 1984.
9. Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying; Jan Just WITKAM; TUBA 26 \ 11; 2002.

فهرس الموضوعات